

Ottmar Ette

**Daniel Alarcón, *Lost City Radio*:
de la guerra, la dictadura,
la historia y la invención de otra vida**

1. La realidad vivida

En realidad todos lo sabemos: en el fondo la literatura no trata de la realidad, no de la realidad como tal; de lo que, más bien, se ocupa la literatura —y de lo que trata la literatura— es de la vida. Cuando la literatura vierte su mirada sobre la realidad histórica, social, política, económica o cultural, se enfoca en la realidad vivida (*gelebt*) o vivenciada (*erlebt*) o potencialmente vivible (*lebbar*) o vivenciable (*erlebbar*). Las literaturas del mundo nos confrontan con formas de vivir (*Lebensformen*) y formas de vivenciar (*Erlebensformen*) la realidad, que hace accesibles a un público de manera artística según la lógica y el sentido propios de sus diferentes formas y lenguajes literarios, dentro de sus diferentes grados de autonomía devenidos histórica y culturalmente, por consiguiente, acorde con la experiencia estética de un público determinado que está moldeada por su pertenencia a tiempos, espacios y formaciones culturales determinados. Así, en sus contextos específicos las literaturas del mundo crean un espacio de experimentación y ensayo de formas de vida (*Lebensformen*) y del saber vivir (*Lebenswissen*), que abarca desde *La Epopeya de Gilgamesh* hasta la literatura contemporánea y que se renueva y reescribe vivaz y perennemente. La literatura apunta hacia la vida.

En clara contraposición a Platón, en el capítulo nueve de su *Poética* Aristóteles subrayó el valor propio de las diferentes formas del arte poético y las separó de la tarea del historiador. Así leemos en la traducción de Juan David García Bacca:

De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual desearíamos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o según necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella —que posible fuera poner a Heródoto en métrica y, con mé-

trica o sin ella, no por eso dejaría de ser historia—, empero diferénciase en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado. Y por este motivo la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal y la historia, por el contrario, de lo singular.

Y hálase en universal cuando se dice qué cosas verosímil – o necesariamente dirá o hará tal o cual por ser tal o cual, meta a que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres a personas; y en singular, cuando se dice qué hizo o le pasó a Alcibiades (Aristóteles 1970: 116-117).

La figura, que podemos catalogar como paradójica, según la cual en la poética es precisamente la refracción de un hecho por la perspectiva de una persona, con su pasado, cualidades o educación determinados, concretos, la que logra hacer emerger lo general, la que abre el espacio estético cambiante histórica y culturalmente en el cual lo general se hace accesible y representable. Enfocando un determinado saber vivir (*Lebenswissen*) la poética hace representable un saber de la vida (*Wissen vom Leben*) que sobrepasa los límites del marco enfocado.

Pero en las siguientes reflexiones se tratará menos de hacer una diferenciación y demarcación fundamentales de lo que hoy llamamos literatura con respecto a la historiografía, una separación que desde hace siglos ha sido una y otra vez tema de debates epistemológicos y teórico-literarios y que seguramente lo seguirá siendo en el futuro. En la observación de Aristóteles me parece relevante, más bien, que sea precisamente “tal o cual por ser tal o cual” (Aristóteles 1970: 116-117) quien, según determinadas reglas de la probabilidad y la necesidad –o sea según las leyes propias relativas de la poesía o de la literatura– haga emerger lo general y, con ello, un saber general, que exige el derecho y la validez de un conocimiento superior al que le es posible alcanzar a la historiografía, presa y devota de lo particular. En este contexto no debemos olvidar que en su *Retórica* Aristóteles realzó, además de la ilustración y la representación, la revitalización como método destacado de la creación (estética) para persuadir a través del discurso (Aristóteles 1980: 188-197/1410a-1412b).

No es ninguna casualidad que en los últimos años la relación entre literatura y saber se haya convertido (haya sido convertida) en punto central de enfoques que abogan por una nueva comprensión de lo literario. Con buena razón se podría aventurar la tesis de que desde hace tiempo la temática del saber ha tomado el lugar de la problemática de la memoria (modelo que dominó los últimos quince años) para convertirse

en el paradigma central de la investigación en las ciencias humanas y de la cultura. En su estudio publicado en 2008 bajo el título *Literatur und Wissen* (Literatura y saber) Ralf Klausnitzer intentó resumir de forma panorámica y sistemática los acercamientos y modelos existentes (Klausnitzer 2008). Y en su más aguda, pero por varias razones discutible, compilación de artículos *Das Wissen der Literatur* (El saber de la literatura) Jochen Hörisch intentó ese giro “riesgoso o hasta provocante” (“riskante bis provokante Wendung”; Hörisch 2007: 7) ante la experiencia de que “desde siempre [ha sido] dudoso si el medio de la literatura, de las llamadas bellas letras, en lo absoluto sea fuente de saber y sea serio” (Hörisch 2007: 7).¹ ¿Qué sabe pues la literatura? ¿Y por qué los representantes de una ciencia de la literatura, que hoy en día parece luchar dramáticamente por su legitimación, formulan el derecho de validez de su saber de manera tan reservada?

Existen buenas razones para objetar aquí contra la sospecha vigente “desde siempre” de que la literatura no sea seria, que ya Aristóteles –vuelvo a subrayar, en clara contraposición a Platón– en el capítulo anteriormente citado de su *Poética* había enfatizado que “la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia” (Aristóteles 1970: 117). Pero más importante aún que una discusión de este aspecto me parece que, a la sombra del conflicto entre las teorías platónica y aristotélica, quedó a oscuras el hecho de que, en el ámbito de la creación poética, de la literatura, la refracción de un acontecimiento por una persona determinada, que Aristóteles realza, acopla la relación entre literatura y saber a un tercer ente que en la mayoría de los casos fue obviado: la vida. ¿Mas, cómo se podría incluir la vida en la ciencia de la literatura?

En el escrito programático “Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft” (La ciencia de la literatura como ciencia de la vida; Ette 2007), así como en el debate resultante de él en la revista *Lendemain* (Ette 2008b), intenté con marcado énfasis llamar la atención sobre lo grave que resulta la exclusión de la vida –o diferentes formas de categorización de la vida– de la ciencia de la literatura. Con qué naturalidad la dimensión de la vida fue excluida cada vez más en el transcurso

1 “[...] seit jeher zweifelhaft [sei], ob das Medium der Literatur, der schönen Literatur beziehungsweise der sogenannten Belletristik überhaupt wissenstauglich und seriös ist”.

del siglo XX y sigue siendo excluida en las actuales discusiones, como por ejemplo sobre la relación entre literatura y saber, se puede observar en un pasaje del libro de Jochen Hörisch, el cual por lo demás merece la pena leer: *Das Wissen der Literatur* analiza detalladamente el *ars poetica* de Horacio, incluyendo en su análisis del famoso verso 333 (“Aut prodesse volunt aut delectare poetae”) el muchas veces omitido verso 334 (“Aut simul et iucunda et idonea dicere vital”). Y a continuación incluye la traducción al alemán de Gerd Herrmann (“Helfen wollen die Dichter oder doch uns erfreuen/ Oder beides: die Herzen erheitern und dienen dem Leben” [Ayudar quieren los poetas o deleitarnos/ O ambas: alegrar el corazón y servir a la vida]; Hörisch 2007: 25-26), sin embargo, a pesar del marcado énfasis que adquiere al ser posicionada como última palabra del verso, sorprendentemente *vitalis* no juega ningún papel en la interpretación del teórico literario; sencillamente la omite, como si no la hubiese leído.

Se podría demostrar con muchos ejemplos que para la filología la vida parece ser algo tan natural, que simplemente desaparece o muta en conceptos como “realidad”, “sociedad” o “historia”. Sin embargo, la teoría literaria no puede seguir dándose tal lujo hoy, es decir, en una época donde el concepto de vida es apropiado de manera concientemente reduccionista por las *Life Sciences* (cf. detalladamente Ette 2004). Por consiguiente, nuestro lema debe ser: *Attention à la vie*.

Así, en el marco del renovado interés actual por la relación entre literatura y saber, en la ciencia de la literatura debemos reanimar a la vida y devolverle sus derechos, puesto que es un punto de referencia indispensable. Si, en el sentido de Horacio, la literatura no solo debe alegrar los corazones, sino también servir a la vida, entonces la teoría literaria debe esforzarse hoy por desarrollar conceptos que, con un fundamento teórico y no ideológico² (y definitivamente en el sentido del filólogo clásico Friedrich Nietzsche), estén “al servicio de la vida” (“im Dienste des Lebens”; Nietzsche 1955: 124). De esta manera se podría desarrollar un concepto abierto de vida capaz de implementar un saber de la vida (*Wissen vom Leben*) y un saber de la vida sobre sí misma (*Wissen des Lebens von sich selbst*) no solo como un saber sobre la vida (*Wissen über das Leben*), sino más aún como un saber *en* la vida (*Wissen im Leben*).

2 Respecto a la diferencia entre teoría e ideología cf. Zima (1989).

Con esto no se aspira a una apreciación radicalmente diferente de la literatura, pero sí se logra un ligero cambio de rumbo que se opone a la exclusión de la vida y del concepto de vida y que, al mismo tiempo, toma en serio la dimensión filosófica y seria de la literatura, resaltada por Aristóteles, *en sus siempre relativas leyes propias*. Este leve giro no deja más a un lado la realidad o –para usar la tan importante expresión de Erich Auerbach– la realidad representada en el foco de una reflexión y un análisis críticos de la literatura, sino que pone la representación literaria y estética de la realidad vivenciada (*erlebt*) o vivenciable (*erlebbar*) en el centro de la atención.

Dado que –como ha sido demostrado– el lexema de vivir (*leben*) se encuentra presente a lo largo de toda la obra magna de Auerbach y hacia el final de *Mimesis* se repite de forma notable, lo cual sin embargo hasta ahora pasó inadvertido (Ette 2007), me parece sintomático y para nada contingente que el último capítulo de esta obra escrita en su exilio de Estambul, que no por gusto habla de la amenazada “riqueza de la vida” (“*Lebensreichtum*”) termina con la palabra “*erleben*” (Auerbach 1946: 493). Desde esta perspectiva la literatura no trata de un saber más o menos específico de una realidad determinada, sino de las formas experimentales de un saber vivir (*Lebenswissen*) concebido como la potencialidad de un saber vivencial (*Erlebenswissen*) desarrollado desde la perspectiva de una o varias personas determinadas y que explora la apropiación de la realidad como formas y posibilidades vivenciales de la realidad. En este afán de (representación del) saber vivencial (*Erlebenswissen*) la literatura trata del todo.

2. La guerra civil vivida

Al final de su novela debut del año 2007, *Lost City Radio*, Daniel Alarcón, nacido en 1977 en Lima y con tres años emigrado con sus padres y cuatro hermanos a los EE.UU., escribe un agradecimiento que, no por casualidad, está dedicado a muchos narradores diferentes, pero anónimos: “Since 1999, when I began researching this novel, many people have shared their stories of the war years with me. There is no way to repay this generosity and trust” (Alarcón 2008a: 259).³

3 La primera edición de *Lost City Radio* es del año 2007; yo cito de la actual edición de bolsillo (Alarcón 2008a). *Lost City Radio* también está publicada en len-

La novela de Alarcón está dividida en tres partes y quince capítulos numerados y, dadas las investigaciones hechas por el autor, en muchas historias que se desarrollan durante los “años de la guerra”. A causa del origen peruano del autor –quien publica mayormente en lengua inglesa⁴ y sin duda alguna puede inscribirse en las literaturas sin residencia fija (Ette 2005)– cabe especular si esta novela se refiere a los acontecimientos históricos de la guerra de guerrillas de Sendero Luminoso. Pero al mismo tiempo hay que tener en cuenta que en el paratexto de los “Acknowledgments”, así como en el texto de la novela como tal se evita cuidadosamente cualquier tipo de posible identificación de los sucesos de la novela con una guerra o guerra civil concreta. *Lost City Radio* no es –debemos entonces inferir– un procesamiento literario de una guerra determinada, que pueda ser objeto definido e investigado por la historiografía, sino un esbozo general de una representación de este tipo de guerras, que en su búsqueda de lo general se sirve de la investigación de numerosas historias personales concretas. *Lost City Radio* es –más allá del subgénero de la nueva novela histórica que se escribe en las regiones hispano, pero también lusohablantes, de las Américas– una novela sobre la vida bajo condiciones de dictadura, guerra y violencia y no la representación novelesca de una realidad histórica determinada, que nos ofrezca el texto en forma codificada. Sin duda alguna, el objetivo de la novela de Alarcón –en el sentido expuesto anteriormente– es el todo.

Efectivamente sería demasiado superficial tratar de decodificar los discursos, acontecimientos y acciones modelados en *Lost City Radio* con el fin de identificar *un* conflicto en *un* país, ya que resulta demasiado evidente que las tácticas y estrategias escenificadas en la novela hacen referencia a los más disímiles conflictos revolucionarios o similares a una guerra civil. No por casualidad Rey, el protagonista masculino de *Lost City Radio*, conoce intuitivamente el plan de las acciones revolucionarias, pues se trata de tácticas empleadas en un sinnúmero de enfrentamientos violentos de este tipo y posiblemente también a emplear en el futuro:

gua alemana (Alarcón 2008b). Agradezco a Marco Bosshard por su indicio sobre esta edición y su autor.

4 Por ejemplo su libro de cuentos publicado en 2006 *War by Candlelight*; al mismo tiempo Daniel Alarcón es coeditor de la revista *Etiqueta Negra* de su ciudad natal Lima.

Over the years, Rey had developed an intuitive understanding of the plan. Coordinated attacks on the more vulnerable symbols of government power: remote police outposts, polling places in distant villages. A campaign of propaganda that included the infiltration of newspapers and radio stations; the maintenance of camps in the jungle for arms training, in preparation for an eventual assault on the capital. Meanwhile, in the city, kidnappings and ransoms, in order to finance the purchase of weapons and explosives facilitated by supporters abroad. Daring prison breaks to impress the average man. No one had ever shown him a manual, nor did Rey know who decided which targets would be destroyed. Communiqués were signed simply THE CENTRAL COMMITTEE and appeared on city streets suddenly, as if dropped from the skies. The violence was ratcheted up: encircle the city, instill terror. The campaign depended upon military escalation from the forces of order, drew strength and purpose from the occasional massacre of innocents, or the disappearance of a prominent and well-liked sympathizer.

What did it all mean? (Alarcón 2008a: 198).

Las tácticas aquí descritas pueden observarse, así mismo o con algunas variaciones, tanto en los barbudos de Fidel Castro como en los Tupamaros del Río de la Plata, tanto en los combatientes de la resistencia en los Andes peruanos como en los revolucionarios de la selva centroamericana, incluso en los conflictos similares a una guerra civil en África o en los muyahidines de Afganistán, Pakistán o Irak. Si bien debido a los nombres, referencias geográficas generales o la mención de la población indígena en la selva, la diégesis de la novela está situada claramente en el continente americano, las posibilidades y procesos de una lucha violenta contra una represión brutal están formulados de manera tan general y parabólica, que no se refieren a una guerra civil determinada, a una lucha específica entre un régimen militar y un movimiento de guerrillas en un país concreto del planeta, sino a lo general de la vida bajo el signo de la dictadura y la violencia; se refiere a –para variar el título de Cortázar– *Todas las guerras la guerra*.

Ante la escalación de la violencia, de la que finalmente él también resultará víctima, el protagonista masculino se pregunta una y otra vez con implacable vehemencia por el sentido de la guerra:

What does a car bomb say about poverty, or the execution of a rural mayor explain about disenfranchisement? Yet Rey had been a party to this for nine years. The war had become, if it wasn't from the very beginning, an indecipherable text. The country had slipped, fallen into a nightmare, now horrifying, now comic, and in the city, there was only a sense of dismay at the inexplicability of it. Had it begun with a voided election? Or the murder of a popular senator? Who could remember now? (Alarcón 2008a: 199).

Si bien, visto desde nuestra perspectiva, en la actualidad creemos vivir en una época *después* de las grandes guerras internacionales –“El tiempo de las ‘grandes’ guerras parece haber pasado, pero no el tiempo de la guerra” (“Die Zeit der ‘großen’ Kriege scheint vorbei, nicht aber die Zeit des Krieges”; Bandau/Buschmann/Treskow 2008: 7)– por otro lado, la esperanza surgida con el fin de la Guerra Fría de que “podría haber comenzado una época menos violenta” (“ein weniger gewaltsames Zeitalter angebrochen sein könnte”; Bandau/Buschmann/Treskow 2008: 7) ya se ha desvanecido; ahora son las ‘pequeñas’ guerras, las guerras ‘asimétricas’, las que dominan y amenazan nuestro presente. Con este trasfondo Herfried Münkler ha llamado la atención sobre el significado especial de la guerra civil en el desarrollo actual de nuestra sociedad mundial:

De esta manera la guerra civil se ha convertido en la quintaesencia de la guerra desregulada de acrecentada crueldad. Sobre todo, se la considera la guerra en la que, por principio, el empleo de la violencia no está sujeto a ninguna estructura de reciprocidad, donde no combaten soldados contra soldados, o sea, guerreros contra guerreros, sino donde la violencia no es específica y se dirige sobre todo contra la población civil. La guerra civil no conoce la diferenciación central, propia de las guerras entre estados, entre combatientes y no combatientes (Münkler 2005: 8; traducción mía).⁵

La novela de Daniel Alarcón pone precisamente esta no diferenciación en el foco de la representación literaria, pues los civiles son víctimas tanto de la represión de la dictadura militar que se dirige contra toda la población, como mismo mueren bajo el fuego cruzado de ataques puntuales o del terror difuso de los revolucionarios de la *Illegitimate Legion*. En la novela se buscan constantemente chivos expiatorios y se dan escarmientos sangrientos, de los que –por poner solo dos ejemplos– el tío de Rey, Trini, (quien es hecho responsable de la huida de militantes de la *IL*) y Zahir (a quien los rebeldes aún activos en la selva no quieren creer que la guerra terminó hace años) son víctimas. Ellos son inocentes, pero, al mismo tiempo, están involucrados en

5 “Der Bürgerkrieg ist auf diese Weise zum Inbegriff des nichtregulierten, mit gesteigerter Grausamkeit geführten Krieges geworden. Vor allem gilt er als der Krieg, in dem die Gewaltanwendung prinzipiell keinen Reziprozitätsstrukturen unterliegt, wo nicht Soldaten gegen Soldaten bzw. Krieger gegen Krieger kämpfen, sondern die Gewalt unspezifisch ist und sich vor allem gegen die Zivilbevölkerung richtet. Der Bürgerkrieg kennt die für den Staatenkrieg zentrale Unterscheidung zwischen Kombattanten und Nonkombattanten nicht.”

conflictos donde devienen sujetos y objetos, perpetradores y víctimas: *Lost City Radio* no ofrece categorías ni soluciones simples. El mundo creado por Alarcón tiene muchas lógicas.

Pero lo determinante es que la novela no solo logra convincentemente proyectar una imagen compleja de la guerra y la guerra civil desde diferentes puntos de vista y perspectivas en un país anónimo del continente americano, sino también desarrollar un amplio panorama de las más disímiles formas de vivenciar la dictadura y la guerra civil a través de sus personajes con su saber vivir (*Lebenswissen*) específico. El saber vivencial (*Erlebenswissen*) almacenado en esta novela a través de las muchas historias de la guerra, que el autor agradece en sus “Acknowledgements”, hace emerger una imagen verdaderamente viva de la guerra y la guerra civil que logra su vivacidad por nutrirse de las vivencias tan diferentes de su personajes.

Así, para Rey –quien desde temprano se rebela contra la dictadura sin tener un concepto o plan para el tiempo de la lucha, ni para el tiempo después de la dictadura– el fin de la guerra civil, más allá de toda promulgación o declaración oficial, pero también más allá de toda historiografía, llega con su propio fin, con su propia muerte:

If Rey had no answers about how the war began, it was very clear how it ended: almost ten years after it had started, in a truck, blindfolded, surrounded by soldiers smoking and laughing and poking him again and again with their rifles. He was taken along with two other men from the village, but the soldiers, for some reason, only seemed concerned with him. “Where you from, man?” one of them asked (Alarcón 2008a: 254).

Los soldados no saben nada de la historia del simpatizante de la *IL* y lo matan sin saber que una historia en parte inventada, que escribiera Zahir en uno de sus ratos libres y que entregara a los órganos de control de la dictadura militar por puro capricho, fue la causa del destino fatal de Rey. La advertencia queda clara: Las ficciones que son tomadas por historia(s) real(es) o usadas como tal, pueden matar. Que Zahir reciba dinero por sus servicios y que con este dinero se compre una radio que más tarde servirá a los habitantes del pueblo para escuchar la voz de la locutora Norma, quien, a su vez, es la esposa de Rey, demuestra una vez más los cortocircuitos y las absurdidades de una guerra cuyo desarrollo –como ya vimos– se ha convertido en un ‘texto indescifrable’ no solo para Rey. Así, la imagen del cadáver de Rey flotando bocabajo en un río sin nombre –como el fluir de una historia

sin nombre— cierra una novela que, en medio del simbolismo natural de la selva tropical creada por ella, se niega a darle sentido histórico o colectivo a una violencia que carcome todos los ámbitos de la vida como un rizoma. ¿Es todavía imaginable en esta novela un tiempo después de la dictadura, después del estado de excepción? (Agamben 2003). ¿No se ha dislocado tanto la vida de una vez por todas que para los sobrevivientes resulte imposible vivenciar una cronología, un simple ‘tiempo después’?

3. La vida de los desaparecidos y la vida perdida

El etnobotánico Rey es sin dudas el personaje más complejo de la novela, pues combina no solo —como también Víctor, su hijo, y Manau, el maestro de éste, aunque en mucha menor cuantía— la vida en la capital sin nombre⁶ con la vida en la selva, sino también la vida burguesa con la revolucionaria, así como el amor de Norma, la blanca capitalina, con el de Adela, la indígena. Rey aprendió pronto a separar su vida privada de su vida política, pero nunca logra tomar las riendas en el lado oculto de su doble vida, sino que actúa como una marioneta; su nombre, “Rey”, es una real y soberana ironía. A su gran amor, Norma, le oculta por todos los medios no solo sus actividades clandestinas —que pronto lo llevarán a la “Luna”, aquel temido lugar donde torturan a los enemigos subversivos del orden autoritario reinante—, sino también su vida en la selva, donde tiene un hijo, Víctor, con Adela en el pueblo 1797 (en un acto de “modernización” la dictadura eliminó todos los nombres históricos de los lugares). Después del nacimiento de su hijo surge en él por primera vez la idea de unificar su vida, *sus vidas*, y acabar con la separación estricta de las dos máscaras de su doble vida:

When Rey returned from the jungle after meeting his newborn son, he had resolved to end his activities. He hadn’t seen his contact since Yerevan was disappeared. It was all too exhausting. He felt, for the first time, that he had brought home some of the forest with him, something affecting and real, a germ, a curse. His life — his lives, their carefully maintained boundaries now breached, seemed overwhelmingly complex (Alarcón 2008a: 189).

6 Con respecto a las formas de la representación literaria de la vida en la capital española durante la Guerra Civil Española cf. el artículo de Ingenschay (2007).

Sin embargo, en la vida Rey no logrará unificar sus diferentes vidas en una sola vida con varias lógicas simultáneas. Él fracasa sin perspectiva alguna ante la condición fundamental de toda narración postdictatorial, pues para poder contar algo sobre una dictadura, hay que haberla sobrevivido. No obstante, su doble vida se revela a más de una década de su muerte, cuando su mujer, Norma, la única sobreviviente del triángulo amoroso, logra finalmente armar el rompecabezas de la doble vida de su marido a partir del momento en que Víctor, el hijo de Rey, viene a la ciudad tras la muerte de su madre, Adela –quien encuentra la muerte igualmente en aquel río, cual Estigia, donde nunca debió haberse bañado en aquella noche sin luna porque “[...] it’s bad luck to swim on a moonless night” (Alarcón 2008a: 144)– para entregarle a la famosa locutora de radio una lista con nombres de desaparecidos, donde ella encuentra el nombre falso de Rey. Entonces empieza la lucha contra la desaparición, contra el hundimiento en el Río Estigia, contra el olvido ordenado por el régimen militar.

Por eso la novela de Daniel Alarcón comienza *in medias res* con la llegada de Víctor, el niño de 11 años del pueblo 1797. Nos enteramos entonces que los habitantes de su remoto pueblo lo enviaron al programa de radio más popular del país, el programa de Norma “Lost City Radio”, acompañado por el maestro del pueblo, quien proviene de la capital. Gracias a su voz aterciopelada y sensual Norma es desde hace tiempo la figura acústica, medial, en la que se reconoce un país desgarrado por la guerra que vive con la esperanza de un tiempo de reunificación, de comunidad, en otras palabras, un tiempo después de la dictadura. Pues en su programa dominical, donde Norma deja hablar a las personas que llaman por teléfono para decir los nombres de sus desaparecidos con la esperanza de así encontrarlos, de cierto modo se reunifica un país que desde el fin de la guerra solo tiene *una* historia, la oficial, de la cual fue borrada la historia de los otros, los perdedores. De esta forma y bajo las condiciones de la censura, que de ninguna manera permite la lectura de todos los nombres, esta hermosa mujer, algo avejentada y sin hijos, se convierte en la madre de una nación a la que le han robado la memoria. Como en el resto del país, en el pueblo de Víctor la gente se reúne los domingos para escuchar el programa de Norma y, más aún, la voz de Norma: “Then, at eight o’clock, there was a hush, and static, and that unmistakable voice

through the tinny speakers: Norma, to listen and heal them; Norma, mother to them all” (Alarcón 2008a: 21).

En su calidad de madre de esta nación, de encarnación de una compasiva *Matria*, que se yergue en contraposición a la represiva *Patria*, que vigila todas las áreas de la vida social e individual, Norma les da voz a los que no habían sido escuchados, crea por lo menos un espacio acústico para el dolor, pero al mismo tiempo representa también la *Normalización* del estado de excepción, exactamente en el sentido que Giorgio Agamben refiriera la cada vez más avanzada perpetuación del *stato di eccezione* en las sociedades occidentales del siglo XX (Agamben 2003). Por este motivo se quedaría corto ver a Norma como un personaje unidimensional de resistencia y “Lost City Radio” como un programa claramente subversivo,⁷ ya que solo a través de la observación de que dicha normalización está codificada en su nombre y ligada a su voz se puede aclarar por qué su programa, a pesar de ser controlado una y otra vez, es al fin y al cabo tolerado e incluso promovido por sus altos índices de audiencia que garantizan las buenas ventas de minutos de publicidad, muy apreciadas por Elmer, su jefe y admirador. Su programa de radio forma parte de una normalización (de la vida bajo las condiciones) de la dictadura.

Elmer reconoce inmediatamente la oportunidad que significa para él y para su emisora de radio (la única permitida por los militares) la llegada del muchacho desconocido de la selva: la posibilidad de escenificar una lacrimógena historia melodramática que puede ser dotada de todos los signos de la autenticidad. Decidido a no dejar pasar esta oportunidad, hace llamar a Norma para reunirla con el muchacho y presentarle su plan de hacer un programa especial con actores y locutores que imiten el acento de los habitantes del pueblo selvático. Entonces las listas de desaparecidos se convierten en las listas de una dictadura que puede esconder su rostro hábilmente tras la voz de Norma, quien entre semana lee las noticias redactadas por los militares. Pero Norma, quien después de una década de la desaparición de su esposo Rey todavía no ha perdido las esperanzas de que un día aparezca y regrese a ella, se da perfectamente cuenta del juego pla-

7 Encontramos interpretaciones como ésta sobre todo en reseñas de los países germanoparlantes; cf. entre otros Tröger (2008). En la reseña de Löffler (2008) encontramos numerosos estereotipos de la imagen de Latinoamérica.

neado con las emociones, por lo que primeramente no está dispuesta a acoger en su casa a un muchacho que Elmer pretende usar solo como comparsa en el programa y luego enviarlo de nuevo a la selva. A ella no le agrada idea de renunciar por un tiempo a la normalidad de su vida solitaria pero cómoda, hasta que finalmente Elmer le pone la mano en el hombro y, con tono apaciguante y al mismo tiempo exigente, le dice: “That’s life, Norma” (Alarcón 2008a: 8).

Con esto irrumpe la vida tanto en la normalidad creada por Norma como en la normalización creada por su programa de radio. Pues a partir de este momento se precipitan los acontecimientos hasta que Norma, la madre de la nación sin hijos propios, tiene que reconocer finalmente que Víctor es el hijo que siempre soñó tener con Rey, pero que Rey tuvo con otra mujer. Este hecho pareciera relegarla al papel banal de una esposa que espera durante años a su marido, quien, sin embargo, le es infiel con otra. ¿Es entonces *Lost City Radio* un melodrama? De ninguna manera. Pues la sentencia de Elmer *That’s life* conduce a que esta irrupción de la vida en la vida privada y en el programa de Norma sobre los desaparecidos, en cuyos fragmentos de vida se refleja constantemente la vida fragmentada de su marido Rey en la clandestinidad, provoque una toma de conciencia de su propia vida perdida:

The person Norma missed most of all in Rey’s absence was not Rey but the person she had been when she was with him. The roadblock brought it all back: there was a part of her – not a small part – that had been seduced at the exact moment the soldier pulled Rey off the bus so many years ago. She had become in her time with Rey a woman who lived alongside that danger, who, in one way or another, conquered fear in order to be with the man she loved. Because what did she remember from her years with Rey? Not the sword that hung over them, not the tension, the suspicions, but the laughter, the joking, walking down the street hand in hand, the happiness that existed in spite of everything else. The world collapsed around them, and still they stood together, imperturbable, calm; it was the relationship they had made, pliant and modern; the alchemy that happened when they turned out the lights, when they folded their bodies into each other and felt no shame (Alarcón 2008a: 240).

La fuerza de estas imágenes de su vida común con Rey, que ella luego de su desaparición había neutralizado y normalizado, la lleva no solo a tomar la decisión de leer públicamente en la radio el nombre prohibido de su marido entre los desaparecidos, una trasgresión que –como ella bien sabe– pone en riesgo su vida, sino, sobre todo, le abre los

ojos cada vez más sobre cómo la guerra civil y el tiempo después de la guerra cambiaron su vida, cómo la adaptaron a una norma predeterminada, donde la vida como *acto vivencial* desapareció cada vez más y se convirtió en una ficción mal inventada de la vida. Así, la vida de los desaparecidos ilustra su propia vida perdida, una vida determinada por las ficciones de otros y que corre peligro de perder la vivencialidad dentro del corsé de la normalización, con sus órdenes y prohibiciones, y sucumbir en la fría rutina de un tiempo sin horizonte. La vida de Norma se convirtió en la vida de los otros, en la vida de otra.

4. La vida de los otros o la otra vida

Ante la ‘fácil’ pregunta que le hacen los habitantes del pueblo 1797, quienes viven aislados del resto del país y no saben mucho de lo que pasa, sobre cómo había empezado la guerra, Rey, el profesor universitario e intelectual de la capital, tiene que reconocer que es incapaz de darles una explicación plausible, pues, en principio, siempre había habido guerra: “The war, he decided, would have happened anyway. It was unavoidable. It’s a way of life in a country like ours” (Alarcón 2008a: 236).

5. La guerra: ¿un *way of life*?

Ya en el tercer capítulo de la novela de Alarcón leemos que la historia del país es una historia de constantes guerras de guerrillas:

The country’s history was dotted with guerrilla episodes of varying intensities: here and there, a ragtag militia fired by an empty ideology or a provincial grievance, a lightly armed band led by a quixotic upper-crust dropout — it happened all the time, twice a generation, and ended the same way: the insurgents marched themselves to starvation, were felled by malarial fevers. They played at war on the fringes of the nation-state, then gave up as soon as the shooting began. (Alarcón 2008a: 46).

La única diferencia de la *IL*, la *Illegitimate Legion*, es que este movimiento no se rindió tan fácilmente y que la cruda guerra civil duró muchos años y causó muchas muertes, pero que concluyó una vez más con la derrota de los rebeldes. Sin embargo, las diferentes historias de estos levantamientos, las historias de estas guerras y guerrillas, que acontecen regularmente unas dos veces por generación, conforman —se podría afirmar con razón— la verdadera historia del estado nacio-

nal: Ellas representan el fondo narrativo de donde se toman las innumerables historias que se usan para armar la historia nacional. ¿Pero por qué son tan importantes estas historias de guerras y guerras civiles, de levantamientos y revoluciones?

En su libro de ensayos *L'espèce fabulatrice*, de 2008, la escritora y ensayista canadiense Nancy Huston localiza la función de la guerra menos en un plano político, ideológico o económico, sino más bien en el plano de la necesidad narrativa de la especie humana:

Oui: l'une des fonctions fondamentales de la guerre humaine est bien d'engendrer des récits palpitants, bouleversants, *mémorables*. On ne se lasse jamais de la raconter, de la regarder, de la commenter. Épopées, pièces de théâtre, romans, films de fiction ou documentaires, reportages, journaux télévisés...

Sans les guerres, l'histoire de l'espèce humaine manquerait singulièrement de relief, de piquant, de suspens et de rebondissements... en un mot, de tout ce qui fait une bonne histoire (Huston 2008: 117).

Si, en consecuencia, concebimos la guerra como una infatigable maquinaria de producción de historias, entonces al mismo tiempo resulta evidente que, en el fondo, de lo que se trata en la guerra –como en la deportación, la esclavización o el genocidio– es de robarle al otro sus historias y, por tanto, su historia (Huston 2008: 125). A los perdedores no les son arrebatadas solo sus pertenencias materiales, sino sobre todo sus historias propias, sus ficciones propias, que conformaban sus “assises identitaires” (Huston 2008: 126) y que ellos creían tan seguras. A fin de cuentas, al prisionero individual –y podríamos agregar que también a una comunidad, como el pueblo 1797, cuyo nombre original fue borrado de los mapas– se le arrebató el nombre y se lo convierte en un número, “Le nom remplacé par un numéro” (Huston 2008: 126), pues en el nombre radica siempre el núcleo narrativo de la historia propia que relaciona al individuo con una comunidad.

Si la humanidad, siguiendo las reflexiones de Nancy Huston, es la “especie fabuladora”, que se diferencia del resto de los mamíferos por su capacidad de contar historias y su necesidad de historias, entonces la comprensión de la finitud humana de la vida sería el hilo con el que ella teje las historias y la historia, ya que la frontera entre vida y muerte introduce el factor tiempo en el pensamiento humano y, con él, una finitud y una narratividad relacionadas inexorablemente con la vida: “Car la vie est dure, et ne dure pas, et nous sommes les seuls à le savoir. [...] La

narrativité s'est développée en notre espèce comme technique de survie" (Huston 2008: 17).

Vivir y contar, la vida como un narrar: La narración se convierte en una técnica de supervivencia en tanto las historias se transforman en un saber sobre/vivir (*ÜberLebenswissen*) que refleja y reflexiona de forma perenne la eterna precariedad de la vida. El hecho de que los seres humanos no podamos tener la experiencia del comienzo y del fin de nuestras vidas nos crea la necesidad de construir historias (de vida) donde podamos reflejar y reflexionar una y otra vez el comienzo y el fin, *incipit* y *excipit*, el nacimiento y la muerte.

Con este trasfondo se puede entender el programa de Norma "Lost City Radio" de una manera más fundamental, pues la guerra –que como ya hemos visto es todas las guerras– ha generado historias sobre la vida que pugnan por formas de expresión bajo la dictadura porque tienen que ser contadas para que no se pierdan para siempre. Por eso son tan importantes los nombres, escritos en largas listas para hacerse responsable de todos los mundos de historias propias contenidos en ellos –y, así, de la propia supervivencia incluso después de la extinción y la desaparición–. En estas historias se perpetúan las vidas de los otros, sobreviven en el proceso de la *narración* y, sobre todo, ellas permiten esbozar otra vida cuyas historias son necesarias para la supervivencia del Yo en una *nación* donde los nombres han sido reemplazados por números. Así, el programa de radio de Norma, que pone historias a disposición a través de las innumerables personas que llaman por teléfono, se convierte en un generador medial del saber sobre/vivir (*ÜberLebenswissen*) que recupera lo perdido.

Al prestar oído a la vida de los otros –registrada en el núcleo narrativo de los nombres– en su popular programa "Lost City Radio", Norma abre ese espacio acústico de resonancia que permite la reflexión sobre cada historia propia –y lógicamente también sobre la historia de vida de Norma–. El alto grado en que este programa dominical no solo es controlado y censurado, sino también ritualizado, revela la función casi religiosa de esta fabulación transmitida a todo el país a través de la radio, pero sobre todo revela que Norma se ha convertido en un ser venerado como una santa por sus radioyentes, quienes tocan su ropa con la esperanza de obtener protección para su vida y supervivencia propias. Ella, su voz, su figura, encarnan las historias y la vida de los otros.

Gracias a la tecnología medial de la radio, la vida de los otros se transforma en una multitud de historias entrelazadas unas con otras y esta transformación crea un saber sobre/vivir (*Überlebenswissen*) que puede ser usado colectivamente en una dictadura “normalizada” donde la oposición entre “realidad” y “ficción” se hace cada vez más inoperativa. Entre semana Norma es una locutora altamente profesional que logra darle un dejo al menos agrí dulce y siempre esperanzador a las más horribles “informaciones” que lee, noticias cuya proveniencia y estatus ella conoce perfectamente: “Each morning, Norma read fictitious, government-approved news; each afternoon, she submitted the next day’s proposed headlines for approval by the censor” (Alarcón 2008a: 10).

En contraposición a este mundo fictivo creado por las noticias censuradas del régimen militar, el programa dominical crea el espacio para las leyes propias de las historias bajo las cuales la mentira ya no puede ser simplemente mentira y la verdad, simplemente verdad. Por ejemplo, Norma le aclara a Manau cómo ella recién después de algún tiempo fue la que comprendió lo que pasaba en su programa:

Some people call every Sunday. I’ve learned to recognize their voices. They’re impostors. They pretend to be whoever the previous caller just described: from whatever village in the mountains or the jungle.

“That’s cruel”, Manau said.

I thought so too.

But?

But the longer the show has gone on, the more I understand it. There are people out there who think of themselves as belonging to someone. To a person who, for whatever reason, has gone. And they wait years: they didn’t look for their missing, they *are* the missing (Alarcón 2008a: 233).

Norma, la madre de todas las historias, sabe muy bien que muchos de sus radioyentes no solo recuerdan historias, sino que también inventan historias: En el lugar de las noticias fictivas, que despliegan las mentiras del gobierno, las mentiras de los otros, ellos ponen sus propias mentiras, que rescatan y preservan una verdad, *su* verdad. Ellas despliegan el espacio de una libertad propia donde —como formulara certeramente el novelista Mario Vargas Llosa (1990)— habita *La verdad de las mentiras*. Con respecto al “contrapoder” de la ficción el famoso escritor peruano expresa en su ensayo “Cervantes y la ficción”:

Pero la imaginación ha concebido un astuto y sutil paliativo para ese divorcio inevitable entre nuestra realidad limitada y nuestros apetitos desmedi-

dos: la ficción. Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia.

Los hombres no viven sólo de verdades; también les hacen falta las mentiras: las que inventan a su libre albedrío, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos alcanzar. [...] De esa libertad nacen las otras. Esos refugios privados, las verdades subjetivas de la literatura, confieren a la verdad histórica que es su complemento una existencia posible y una función propia: rescatar una parte importante –pero sólo una parte– de nuestra memoria: aquellas grandezas y miserias que compartimos con los demás en nuestra condición de entes gregarios (Vargas Llosa 2001: 19).

No es fortuito que en este revelador pasaje Mario Vargas Llosa añada el concepto de vida al, desde su punto de vista, necesario juego entre historia y ficción, ya que –podría decirse– en cierto sentido la vida cruza y une ambos polos opuestos (Ette 2008a). Solo de esta unión con la vida surge la protesta, la resistencia de la ficción contra una historia, a cuya represión fáctica el individuo está sometido por lo demás en gran medida y sin escape. Norma sabe que los programas donde ella trabaja como locutora de noticias configuran un mundo cuyas mentiras ella no puede cambiar y la someten a ella misma también. Pero asimismo sabe que con su programa dominical ha creado un espacio libre que no se encuentra ni de este ni del otro lado de los muros de la cárcel de la historia evocados por Vargas Llosa: “The world can’t be changed, and so Norma held out for Sunday” (Alarcón 2008a: 10). Y precisamente aquí radica el potencial utópico concreto de la novela debut de Daniel Alarcón.

Las esperanzas de Norma de que su marido llame un día al programa se desvanecen pero sin desaparecer por completo durante muchos años, hasta que finalmente recibe la noticia segura de su asesinato. Estas esperanzas abren sobre todo el espacio medial de resonancia y, con él, el espacio libre público de su programa “Lost City Radio”, que esconde el objetivo de la novela *Lost City Radio* de Alarcón, pues el joven autor limeño lleva más allá las reflexiones de Vargas Llosa, el autor de la novela *La tía Julia y el escribidor* (que también se desarrolla en el contexto de la radio), para hacernos reconocer que más allá de la oposición verdad-mentira también la oposición realidad-ficción pierde importancia en un mundo cuya realidad –como nos muestra no

solo la crisis financiera actual— consta en gran parte de ficciones mal inventadas que ocultan (pretenden ocultar) su identidad ficticia. ¿Y qué queda entonces cuando revientan las ficciones mal inventadas y la guerrilla no representa esperanza?

La oposición realidad-ficción —como quiera que se la defina— es sustituida en la novela de Alarcón por el campo de tensión que surge entre la(s) historia(s) vivida(s) y la(s) inventada(s), una red narrativa móvil basada en la simultaneidad de muchas voces y lógicas, pues desde hace ya mucho tiempo se ha resquebrajado la frontera entre vida y ficción: “aucune frontière étanche entre ‘vraie vie’ et fiction; chacune nourrit l’autre et se nourrit de lui” (Houston 2008: 175). Entonces es la literatura la que abre el espacio libre para probar la vida de nuevo, para redefinirla, y para traducir la vida inventada en invención vivida.

Al darnos la literatura la posibilidad de pensar simultáneamente con varias lógicas, nos da la clave para proteger nuestra vida del dominio de una única lógica, de una única historiografía. *Lost City Radio* muestra con impresionante consecuencia cómo Rey es incapaz de escapar a este dominio de una única lógica de guerra y guerra civil, a pesar de haberse construido una doble vida como etnobotánico y enlace de las *IL*. Por su parte, el programa de Norma parece ser quien logra romper esta mortal dependencia de las mentiras, de las ficciones de los otros, para acompañarnos en busca de la invención de otra vida, de la vida perdida, una vida capaz de recontarse, de reinventarse una y otra vez. *Lost City Radio* no ofrece soluciones fáciles; esta novela ofrece el programa de una literatura que crea sus propios espacios y sueños de libertad.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2003): *Stato di eccezione. Homo sacer, II, 1*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Alarcón, Daniel (2007): *Lost City Radio*. New York/Toronto: Harper-Collins.
- (2008a): *Lost City Radio*. New York/Toronto: Harper-Perennial.
- (2008b): *Lost City Radio*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- Aristóteles (1970): *Poética*. Versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 116-117.
- (1980): *Rhetorik*. Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke. München: W. Fink.

- Auerbach, Erich (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen/Basel: A. Francke.
- Bandau, Anja/Buschmann, Albrecht/Treskow, Isabella von (2008): "Literaturen des Bürgerkriegs – Überlegungen zu ihren sozialhistorischen und ästhetischen Konfigurationen". En: Bandau, Anja/Buschmann, Albrecht/Treskow, Isabella von (eds.): *Literaturen des Bürgerkriegs*. Berlin: Trafo, pp. 7-18.
- Ette, Ottmar (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos.
- (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- (2007): "Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften". En: *Lendemains*, XXXII, 125, pp. 7-32.
- (2008a): "Laudatio: Mario Vargas Llosa oder die Praxis einer lebenswissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft". En: Ette, Ottmar/Ingenschay, Dieter/Maihold, Günther (eds.): *EuropAmericas. Transatlantische Beziehungen*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 9-24.
- (2008b): "Über Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Perspektiven einer anhebenden Debatte". En: *Lendemains*, XXXIII, 129, pp. 111-118.
- Hörisch, Jochen (2007): *Das Wissen der Literatur*. München: Wilhelm Fink.
- Huston, Nancy (2008): *L'espèce fabulatrice*. Arles: Actes Sud/Leméac.
- Ingenschay, Dieter (2007): "La capital dividida entre las dos Españas: Madrid en la literatura de la Guerra Civil". En: Arnscheidt, Gero/Tous, Pere Joan (eds.): *"Una de las dos Españas..." Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 327-349.
- Klausnitzer, Ralf (2008): *Literatur und Wissen. Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Löffler, Sigrid (2008): "Eine Liebe in Zeiten des Bürgerkriegs". En: *Deutschland Radio Kultur, Radiofeuilleton: Kritik*. En: <www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/840808/> (02.09.2009).
- Münkler, Herfried (2005): "Geleitwort". En: Treskow, Isabella von/Buschmann, Albrecht/Bandau, Anja (eds.): *Bürgerkrieg. Erfahrung und Repräsentation*. Berlin: Trafo, pp. 7-11.
- Nietzsche, Friedrich (1955): "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". En: Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Mit einem Nachwort von Alfred Baeumler. Stuttgart: Alfred Kröner, pp. 95-196.
- Tröger, Beate (2008): "Die Verschwundenen im Äther". En: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.10., p. 36.
- Vargas Llosa, Mario (1990): *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- (2001): *Cervantes y la ficción – Cervantes and the Craft of Fiction*. Basel: Schwabe & Co.
- Zima, Peter V. (1989): *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik*. Tübingen: A. Francke.